

●研究ノート 太宰治と絵画

青木京子

はじめに

第一章 日本画の受容

第一節 前期

第二節 中期

第三節 後期

第二章 西洋絵画の受容

第一節 前期

第二節 中期

第三節 後期

第三章 絵画に関連する登場人物

第一節 前期

第二節 中期

第三節 後期

結びに

太宰作品には、日本画や西洋画をはじめ、登場人物に至るまで多くの絵画や画家を駆使し、虚構の世界を形成している。

日本画は江戸時代の北斎や光琳を用い、人間の心理の種々相や精神性を表現する（『富嶽百景』等）。それらは〈日本固有の伝統〉的なものとして〈旧時代〉を表象する。西洋絵画は〈印象派〉や、それ以降の〈近代絵画〉を中心とし、特異なベックリン（十五年間）やモジリアーニ（『人間失格』）に着目し、主人公の心象風景や思想の象徴として用いている。それらは〈革新的〉な意味合いで捉え、〈新時代〉を表象している。登場人物にも主人公や友人、肉親等に画家や画学生として受容しているが、太宰は日本画と西洋の〈近代絵画〉を使い分けることにより、〈人間革命〉、〈道德革命〉を標榜しようとしたのではなからうか。

はじめに

近代の作家が日本や西洋の絵画を受容し、作品を構築する例は多数みられる。たとえば、森鷗外の『うたかたの記』に於けるローレライの絵の構想には、作品そのものに「虚構の絵画」が深く関わっていることが言及され（細江光氏）、夏目漱石、『三四郎』では、三四郎がヒロイン美禰子と、池の上の岡で出会うシーンは、ロセッティの絵画の構図が用いられているのではないかと指摘もみられる（名和修氏）。

太宰作品においても、全作品の六分の一の絵画が主題やモチーフの暗喩として踏襲され、登場人物等を含めると実に三割もの作品に関わっているのが判る。が、このテーマについての先行研究は、花田清輝氏の「二十世紀における芸術家の宿命——太宰治論」で「富嶽百景」を取りあげ、西洋絵画の流入を提示したものや、佐々木啓一氏の『人間失格』論²において、作品の一部に未来の主人公像を暗示しているのが見られるだけである。

本稿では、太宰治の全作品を視野に入れた上で、それらを綿密に考察することにより、太宰がどのような絵画を受容しているのかを明らかにするとともに、それらはどのように作品に取り入れられ、内容に関わっているのかを明確

にしていきたいと思う。

第一章 日本画の受容

第一期 前期

まず、前期の絵画で注目されるのは、「思ひ出」の「地獄極楽の御絵掛地」である。

太宰の生地、津軽の雲祥寺には「地獄絵図」があり、主人公は子守のタケから地獄の話聞き、言いしれぬ恐怖におそわれる。

たけは又、私に道徳を教へた。お寺へ屢々連れて行つて、地獄極楽の御絵掛地を見せて説明した。火を放けた人は赤い火のめらめら燃えてゐる籠を背負はされ、めかけを持った人は二つの首のある青い蛇にからだを巻かれて、せつながつてゐるのだつた。血の池や、針の山や、無間奈落といふ白い煙のたちこめた底知れぬ深い穴や、到るところで、蒼白く瘦せたひとたちが口を小さくあけて泣き叫んでゐた。嘘を吐けば地獄へ行つてこのやうに鬼のために舌を抜かれるのだ、と聞かされたときには恐ろしくて泣き出した。

この絵図は「十王曼陀羅の図」と題する七幅一組の掛け軸で、旧暦正月元日から十五日まで、また旧盆十三日から二十日までの年二回、薄暗い本堂で展示されたという。雲

祥寺は太宰の生家の近くにあり、タケの実家の菩提寺であったことから、タケは毎日のように太宰を連れて出かけ、そのことを恐怖の体験として印象づけたという。火之車責、熱湯地獄之責、偷盜鋸引責、妄綺惡両舌責、無間奈落墜、人殺逆傑責、両頭鳥虻責、火提乱火責など、現世の罪科がすべて閻魔王の鏡に写され、地獄の責め苦に悶える姿を目にした太宰は、かなりの衝撃を受けたに違いない。

「思ひ出」には「地獄絵図」の他に、「ちかごろあたらしく求めたらしい」、「山吹が水に散つてゐる」「一本の軸物」が叙述されている。

日本画は「葉」にも表出している。

私の幼時に愛した木版の東海道五十三次道中双六では、ここが振りだしになつてゐて、幾人ものやつこのそれぞれ長い槍を持つてこの橋のうへを歩いてゐる画が、のどかにかかれてあつた。

「東海道五十三次」というのは風景画家、安藤広重が描いたものであるが、その東海道五十三次の絵で、「幾人ものやつこのそれぞれ長い槍を持つてこの橋のうへを歩いてゐる画」は、「日本橋」だと思われる。江戸時代の絵画は双六にも描かれている。

その他、「彼は昔の彼ならず」には、「床の間には、もう北斗七星の掛軸がなくなつてゐる」という記述が見られ、

「虚構の春」には、「挿絵」のサンプルとして、「三画伯の花鳥図の挿絵」も描写されている。

前期の日本画は、仏教絵画と江戸時代の絵画が受容されている。

第二節 中期

太宰中期の代表作ともいえる「富嶽百景」は、富士山を描写するのに、江戸後期浮世絵師の葛飾北斎、安藤広重、南画家の谷文晁のエピソードを配し、読者にインパクトを与えている。この執筆資料については、従来より様々に論じられているが、冒頭においては、山内祥史氏が「美知子夫人の手記」を受けて、「解題」で、石原初太郎氏の『富士山の自然界』がその資料であると指摘され、三谷憲正氏も同様の見解がなされている。又、作品中の「小島鳥水といふ人の日本山水論」の記述からは、平岡敏夫氏や、山内祥史氏により、同じ石原初太郎氏の蔵書の小島鳥水『日本山水論』（明38・7、隆文館）であることが確認されている。作品末尾の「酸漿」に似た富士については、浅田高明氏により北斎の『富嶽三十六景』の「凱風快晴」ではないかとの指摘が見られ、この作品のエピソードは、前述の三谷氏によって石原初太郎氏の事跡や甲府での映画「鞍馬天狗」を通して作られたという指摘がなされている。

しかし、この作品全体における構成は、葛飾北斎の『富嶽百景』や『富嶽三十六景』の構図を参考にしているのではなからうか。

まず、「富嶽百景」という題名は、北斎の『富嶽百景』と同名であることから、これに由来していると思われる。

次に、『富嶽百景』⁽¹⁾や『富嶽三十六景』⁽²⁾の構図と二重写しになると思われる個所を取り上げてみる。

太宰の「富嶽百景」は、主人公の心理を「素朴な、純粹の、うつろな心」と奇妙な磁気を帯びた表現で叙述され、その時々によって移ろう主人公の心理を投影していると思われるが、最初は〈明るい〉心理から始まる。

十国峠の富士は、『富嶽百景』の「雲帯の不二」と不思議に重なる。

十国峠から見た富士だけは、高かった。あれは、よかつた。はじめ、雲のために、いただきが見えず、私は、その裾の勾配から判断して、たぶん、あそこあたりが、いただきであらうと、雲の一点にしろしをつけて、そのうちに、雲が切れて、見ると、ちがつた。私が、あらかじめ印をつけて置いたところより、その倍も高いところに、青い頂きが、すつと見えた。(略) 帯紐といて笑ふといったやうな感じである。

「雲帯」とは普通雲が山の中腹を巡って帯のように見える

様を言うが、ここでは富士山に見られる帯雲をさすと思われる。『駿河志料』⁽³⁾に、「又、山ノ中腹ニ、白雲帯ノ如ク横タハリ、棚引事モアリ」と見える現象があり、太宰は、北斎の「帯雲の不二」の図を取り入れているのがわかる。ここでは「帯紐といて笑ふ」というように、最初は主人公の心理も〈明る〉く、〈素朴〉である。

しかし、それもすぐに〈苦悩〉というように変化し始める。

〈苦悩〉については、太宰の友人、山岸外史の『人間太宰治』の「ハツ岳」の項に、「山容の烈しさ。山肌の色のはてしない変化。山のもっている生理。造成期の苦悩と闘争」について太宰の見解が語られ、それに集約していると思われるが、「富嶽百景」の主人公の〈苦悩〉の心象風景は次のように描写されている。

東京の、アパートの窓から見る富士は、くるしい。(略) 小さい、真白い三角が、地平線にちよこんと出てゐて、それが富士だ。なんのことはない、クリスマス飾り菓子である。しかも左のはうに、肩が傾いて心細く、船尾のはうからだんだん沈没しかけてゆく軍艦の姿に似てゐる。(略) あかつき、小用に立つて、アパートの便所の金網張られた四角い窓から、富士が見えた。小さく、真白で、左のはうにちよつと傾いて、

あの富士を忘れない。

この東京のアパートの窓から見える富士は、「見切の不二」と二重写しになる。

北斎『富嶽百景』の「見切の不二」の図は、題名からして不安定で、「船尾のはうからだんだん沈没しかけてゆく」様子が窺える。障子の棧から見える富士は、小さく愛らしい。障子が傾いているので富士の姿も傾いたように見える。看板に描かれている文字は、「やねふねにたりちよきふねつりふね」で、それぞれ屋根舟、荷足、猪牙舟、釣舟を意味し、この建物は船宿である。船宿であるから障子の棧も傾いており、富士の形も傾いて見え、舟が沈没しているかのように見える。太宰は、主人公「私」の苦しさを、傾く富士の様相になぞらえたのである。

三坂峠の富士は、「富士三景の一つ」にかぞえられる「おあつらひむきの富士」で、「まん中に富士がひろがり、近景の山々がその両袖にひっそり蹲つて湖を抱きかかへるやうにしてゐる」。その光景は、『富嶽三十六景』の「甲州三坂水面」に該当すると思われる。このあたりの記述は、随想「富士に就いて」に詳述されているが、主人公はこのような真正面から見える富士を「風呂屋のペンキ画」、「芝居の書割」と形容し、「好かないばかりか軽蔑さえする富士」と捉えている。ここでは、通俗的な芸術に対する職業

に、嫌悪感を覚えているのである。その芸術に対する「苦惱」は、眺望のよい三ツ峠へ来たのに、富士には「急に濃い霧が吹き流」れ、富士が見えない光景と妙に一致する。これは「霧中の不二」に不思議と重なり、主人公の未来への不安が暗示されているように思われる。しかし、茶店の老夫婦が懸命に写真の富士を見せてくれたことにより、主人公は「いい富士を見た」と自身の「苦惱」を氷解させてゆく。

十月半ばを過ぎた時の御坂峠では、「私の世界観、芸術といふもの、明日の文学といふもの」の「新しさ」に苦悩する主人公が描かれているが、その時の富士は「棒状の素朴」、「ほていさまの置物」と記されている。主人公の懊悩は、御坂峠の富士を通じて写し出されている。まともな富士は、主人公の心の有り様をそのまま写す鏡である。

主人公の〈苦悩〉は、飼犬に吠えられて周章狼狽する姿として造形されるが、これは北斎『富嶽百景』の、酒徳利をぶら下げて家路へ戻る漁夫の籠に、鼻をうごめかせてつきまとう犬の構図、すなわち、「鏡台の不二」と二重写しになる。又、軽快な登山姿の井伏氏に対し、「ドテラにゴム底の地下足袋、角帯に麦藁帽子」の「むさくるしい」主人公を造形したエピソードは、北斎『富嶽百景』の「盆中の不二」に描かれた「ドテラ姿の山伏」の構図と相似して

いる。

その他、主人公の〈苦惱〉は、吉田の町に見出され、それは、「おそろしく細長い町」、「ひよろひよろ」の「茎」、「暗く、うすら寒い感じの町」と形容され、北斎『富嶽三十六景』の「諸人登山」の構図と近似している。ここには「おはちまいり」の人が描かれているが、その表情は暗く、「細長い」地形も影になり、主人公の心理を投影しているように思われる。

北斎の『富嶽百景』や『富嶽三十六景』には、富士図だけではなく、むさ苦しい容貌の人物や人間を侮蔑したような動物等、〈黒〉のイメージの構図が多く、『富嶽百景』はこれらをイメージして〈芸術家の苦惱〉を造形したように思われる。

一方、〈明るい〉構図は、吉田に一泊して御坂へ帰ってからのあくる朝の「雪」の富士に象徴されている。雪化粧した富士の光景を目の当たりのした茶店の少女は、次のように叙述されている。

「お客さん！ 起きて見よ！」

かん高い声で或る朝、茶店の外で、娘さんが絶叫したので、私は、しぶしぶ起きて、廊下へ出て見た。

娘さんは、興奮して頬をまっかにしてゐて、だまつて空を指さした。見ると、雪。はつと思つた。富士に

雪が降つたのだ。山頂が、まつしろに、光かがやいてゐた。御坂の富士も、ばかにできないぞと思つた。

この少女の懸命な美しさを讃えたシーンは、北斎『富嶽三十六景』の「礪川雪ノ旦」の構図と不思議に重なる。この絵の背景は銀世界であり、料亭の欄干に出て富士に向かって指さす女性の姿が見られる。これは、茶店の娘さんが、朝の雪化粧した富士を、主人公に知らせたくて、空を指さし、絶唱している光景と妙に重なるのである。

〈明るい〉富士は、河口湖から御坂峠に引き返す途中のバスの中から見える富士にも造形されている。それは、「不斗見不二」で、「端正」な老婆が富士を眺めないで、反対側の山道の断崖を「ふ」と見るシーンにオーバーラップする。また、バスの乗客が富士を眺めている光景は「花間の不二」にも近似している。

その他、〈明るい〉富士は、「富士には月見草がよく似合ふ」という有名な一文に見出せる。これは北斎『富嶽百景』の「武蔵野の不二」と相似している。一面が薄の原で、その彼方に見える富士の構図は、「月見草」の「富士」そのものように思える。

また、北斎『富嶽百景』の「田面の不二」には、稜線に添って飛び立つ雁の群が描かれ、太宰「富嶽百景」の「雁の腹雲」の表現と重なる。

典型的な〈明るさ〉は、御坂の山を下りるときの都会の娘さんと富士の姿に造形されている。これは「写真の不二」に妙に重なるが、「赤」い外套を着た娘さんは、「罌粟」の花に擬され、その鮮やかさと愛らしさは、〈明るさ〉そのものである。色の鮮やかさは、山を下りてからの「酸漿に似」た富士にも造形されている。これは、前述の浅田氏の指摘のように、『富嶽三十六景』の「凱風快晴」であると思われるが、ここでは、主人公の明るい未来が暗示されているのではなからうか。

北斎の『富嶽百景』には、奇抜な構図や伝説も踏まえられているが、これらは太宰の「富嶽百景」の構図にも見られる。たとえば、花嫁が御坂峠の茶店に立ち寄った時、大胆にも「欠伸」をするが、これは北斎『富嶽百景』の「窓中の富士」の「欠伸」の光景と妙に一致する。また、『朝顔日記』の大井川伝説は、北斎『富嶽百景』の「大井川桶越の不二」と相似している。

このように太宰の「富嶽百景」には北斎の『富嶽百景』や『富嶽三十六景』の様々な構図が参考にされている。主人公「私」の揺れ動く心理の種々相を、距離、方角、気象、時刻の差異に応じて生起する富士の姿になぞらえ、描いて見せたのである。また、北斎の『富嶽百景』には富士山容の百態を示すだけでなく、様々な伝説や、史談に基づく図、

自由奔放な奇想奇趣の構図（大井川伝説、花嫁の欠伸等）が盛り込まれている。太宰の「富嶽百景」には、このような趣向の構図を参考にした可能性が充分に考えられる。

中期の日本画は「富嶽百景」だけではなく、「老ハイデルベルヒ」に、「達磨の軸物」、「ア・秋」には「鷺が六羽」の「襖の絵」、「鉄面皮」に「源の実朝さま」の「絵本」、「右大臣実朝」には「朝光さま」の「絵合せ」が描写されている。

『津軽』には、

二階の長兄の応接間へ行つてみたら、長兄はお婿さんに絵を見せてゐた。金屏風が二つあつて、一つには山桜、一つには田園の山水とでもいつた閑雅な風景が画かれてゐる。（略）

「スイアン。」まだわからなかった。

「知らないのか。」兄は別に叱りもせず、おだやかにさう言つて、「百穂のお父さんです。」

「へえ？」百穂のお父さんもやつぱり画家だったといふ事は聞いて知つてゐたが、そのお父さんが穂庵といふ人で、こんないい絵をかくとは知らなかった。

と叙述され、主人公の生家には穂庵の「山桜」や「田園の山水」の「風景画」の金屏風が設えられており、地方の素封家であつたことがわかる。さらに、「偉い画家」として

綾足^⑮も掲出され、「ぼつてりした重量感」の絵や、「思ひ出」に見られる「地獄極楽の御絵掛地」も叙述されている。

「赤い太鼓」にも「この太鼓たるや、気まりの悪いくらゐ真つ赤な塗胴で、天女の舞ふ図の金時絵がしてあつて」と、「天女の舞」う「金時絵」が描かれ、「舌切雀」には、「仙台笹とかいふ紋所」の「雀が二羽」図案化されている。中期の作品に造形されている日本画は、江戸時代や明治初期に活躍した画家のものが多く、日本画壇の〈先駆者〉といった画家やその作品が踏襲されている。

第三節 後期

後期作品にも日本画は受容されている。「未帰還の友」には「吉良邸の絵図面」が描かれ、「トカントントン」には、尾形光琳^⑯と尾形乾山^⑰が叙述されている。この二人は、「日本の元禄時代の尾形光琳と尾形乾山と二人の仕事に一ばん眼をみはりました。」「光琳の躑躅などは、セザンヌ、モネー、ゴーギャン、誰の画よりも、すぐれてゐると思はれました。」とし、「さすがに自分が光琳、乾山のやうな名家にならうなどといふ大それた野心を起す事はなく」と、西洋の画家よりも優れた芸術家として描かれている。

「母」にも「床柱に、写楽の版画が、銀色の額縁に収められて掛けられてゐた。」と、写楽が描かれ、「それはいい

の、天狗のしくじりみたいな、グロテスクな、役者の似顔絵なのである。」とし、主人公の造形に用いられている。又、「斜陽」にも光琳が用いられ、「光琳といふ画家も、むかし私どもの京都のお家に永く滞在して、襖に綺麗な絵をかいて下さったのです」(四)というように、その豪華な装飾性はかず子の嘗ての貴族の邸宅の隠喩として用いられている。

このように、後期の日本画も江戸時代のもものが多く受容されたが、それは日本画壇においても画期的な偉業をなした画家であり、〈近世の芸術改革〉という面に視点が置かれたためだと思われる。

第二章 西洋絵画の受容

第一節 前期

西洋絵画について、「虚構の春」には、「ピカソ、マチス」等、〈近代絵画〉の画家名が見られるが、そのほとんどは、ギリシャ古典主義の「ヴィナス」(「狂言の神」)、キリスト教絵画の「十字架のキリスト」(「HUMAN LOST」)、「モオゼの眩き」(「二十世紀旗手」)、写実主義の「ミレエの晩鐘」(「二十世紀旗手」)のように、〈旧弊な時代〉の絵画として利用されている。その中において印象的なのは葉蔵が「木炭紙」に画いた「海と島の景色」、すなわち、「空と海

がまつくろで、島だけが白い」海の絵である。画家や絵画名の表記は見られないが、それはアーノルド・ベックリンの「死の島」であると思われる。昭和四年に発行された山田邦祐氏の『世界名画物語』^②には、「死の島」の解説が掲載されている。

「死の島」は、全部岩石から出来上がつてゐる。その険しく突き立つた魔物のやうな岩肌は、見事に切り下げられて、その内側には、陰鬱な墓場の入口がいくつも見える。そこには、暗い影を湛へたいと杉の樹々が、太古の神秘を物語るやうに生ひ茂つてゐる。島は、大海の真只中に、高く寂しげに聳えてゐる。それでも、島のまはりをよく凝視めると、岸壁の裾を舐めてゐるやうに、白い波がしらが絶えず微かな音を立ててゐるのが感ぜられる。(略)然し、そこには生の力がない、超現実的に、死の影がある。落日の光が、岸壁の上に、ボートに、白衣の人の背に痛ましくも流れてゐる。天空に聳ゆるいと杉と、それを厭する暗雲とが、「死の島」に生きてゐる。

この絵画は、海と空は黒く、島だけが死んだように白い。ここには終始陰鬱な空氣が流れ、地の底に引き込まれていくやうな氣配が漂っている。「道化の華」には、芸術家の苦悩とその自殺未遂の憂鬱な背景が描かれているが、ベッ

クリンの「死の島」と類似する部分も多く、この「死の島」を想定して作品の背景に用いられたのだと思われる。「虚構の春」には、これ以外に、ロダンの「バルザック像」や「馬の顔」の画いた「マツチ箱」、「雪の景色」の「スケッチ」、食堂に「勲章をつけてゐる」「あの人の画」、「婦長の肖像画」等が描かれているが、ここには「印象派」などの〈新しい〉絵画ではなく、〈旧時代の絵画〉が多く用いられている。

その他、「思ひ出」には、主人公が描いた「風景のスケッチ」、「水彩五枚の絵」、「姉の胸像」、「姉の顔のスケッチ」、婦人雑誌の口絵の「黄色い人魚の水彩画」、「陰火」の「誕生」には、「真紅の表紙に黒いハムマア」の画、「紙の鶴」には「洋室の祖父の肖像画」、「けしの花の油画」、「紙の鶴」には、友人の近作の「水の澄んだ沼のほとりに、赤い屋根の洋館が建つてゐる」二十号の風景画、「葉」には「レニン像」、「彼は昔の彼ならず」には、「首の細い脚の巨大な裸婦のデッサン」、「高さが一尺くらゐの石膏の胸像」、「雌に就いて」には「五歳の娘の絵」、さらに、「逆行」には「束髪を結つた女のぐつたりと頰杖をつき、くるみの実ほどの大きな歯をむきだして微笑んでゐる」ポスターが叙述されている。「道化の華」にも同じく「ポスター」の記述が見られ、「雌に就いて」には「五歳の娘」の「絵」、

「ポンチ画」は「道化の華」や「ダス・ゲマイネ」に見られる。

このように、前期の絵画には、主に〈近代絵画〉が輩出される以前の、〈旧時代〉の絵画が多く踏襲されている。

第二節 中期

中期になると、キリスト教絵画に加えて、特に〈印象派〉の絵画が多く叙述されるが、同時に日本の「二科の絵画」などの記述も見られるようになる。

まず、キリスト教絵画は、「花燭」に、レオナルド・ダ・ヴィンチの「モナ・リザ」が叙述され、「そのころの東京にはモナ・リザをはだかにしてみたり」と、近代都市「東京」のメタファーとして造形されている。理知的な「モナ・リザ」も、洋服を剥がれることにより〈新しさ〉を表現しているのである。

次に、「俗天使」について言及してみる。「俗天使」には、ミケランジェロの「最後の審判」が受容されている。

ここでは、作家と思われる「私」は、食事をしながら「ミケランジェロの『最後の審判』の大きな写真版」を見ている。そのため、食事を中絶されたばかりではなく、「何も書きたくなくなつて」しまふ。「最後の審判」の「聖母子」の姿に釘付けされたからである。

実際には「おほらかな、まるで桃太郎のやうに玲瓏なキリストのからだの、その腹部に、その振り挙げた手の中に、まつくろい大きな傷口が、ありありと、むざんに描かれた」キリストの姿に心奪われ、その傷つキリストに「初ひ初ひしく寄り添ひ、御子への心からの信頼に、うつむいて、ひっそりしづまり、幽かにもの思ひつつ在る、〈若い小さい処女のままの清楚の母〉、「聖母マリヤ」に喩えられている。主人公は「聖母マリヤ」の無上性に心打たれ、兼ねてから構想していた小品を書くのがいやになったのである。

ミケランジェロの「最後の審判」^⑧には、中央にキリスト、左にマリヤ、右に洗礼者ヨハネが配置され、これに多くの天使達や死者達が描かれる構図が見られる。

オータンにある聖ラザール寺院の扉口にある半月型の壁面に彫られたものは、仏教の地獄図に似ており、描かれる人間の多くは、現世で罪を犯し、改めなかったか、福音を聞かなかったために審問されるのである。

「俗天使」には、傷つキリストに寄り添い、無上の信頼を寄せる聖母に視点が置かれ、その聖母の実相を「いまやつと知らされ」、「たしかに、無上のものである。」としている。

そして、そこから主人公の巷の聖母について言及される。

「私の貧しいマリヤ」は、支那そばにこっそり鶏卵を落としてくれる小さな女中さん、泣きながら見送ってくれた宿の隣の娘さん、飲み代を黙って払ってくれた大阪言葉の女給の三人である。主人公は明らかに、ミケランジェロの「最後の審判」のマリア像に主眼を置いている。キリストに注ぐ慈愛深い表情に触れた太宰は、その姿にうたれ、身近な〈精神の美しい女性〉を対象に作品を構築したのである。

井伏鱒二「解説」に引用された「美知子夫人の手記」²⁴には、次のように記述されている。

九月一日、引越の日に、一人の訪客がございました。洋画家でクリスチャンのHさんです。その月から最も頻繁に三鷹へ訪ねてこられました。いつも御愛蔵の画集を携へてこられまして、お陰様で太宰は居乍ら、古代近世の名画を鑑賞することが出来たのでございます。「俗天使」の中の聖母子の神品も、その中の一枚でございます。

太宰治は「Hさん」、すなわち鱒先潤の古代近世の名画、「最後の審判」の「聖母」を目にすることにより、イメージを膨らませ、「俗天使」を創作したのである。

「最後の審判」に描かれたマリア像は、ダヴィンチの「ジョコンダ」と比較されている。

ダヴィンチは、ばかな一こくの辛酸を嘗めて、ジョコンダを完成させたが、むざん、神品ではなかった。(略) ミケランジェロは、卑屈な泣きべそその努力で、無智ではあつたが(略) ミケランジェロの、こんな作品には、どこかしら神の助力が感じられてならぬのだ。(略) ミケランジェロ自身も、おのれの作品の不思議な素直さを知るまい。ミケランジェロは、劣等生であるから、神が助けて描いてやつたのである。これはミケランジェロの作品では無い。

ミケランジェロが描いた「最後の審判」のマリア像は、「ジョコンダ」とは異質の、神がかり的な〈神聖〉な作品として捉えているのである。

同じく中期の作品で、全て口述筆記されたという「駈込み訴へ」は、聖書「ヨハネの福音書」(第十三章)を参考資料として創作されたものと思われる。イエスが弟子の足を洗う「洗足」の部分は「事実」として述べ、視点をユダの心理に置き換え、作品化している。イスカリオテのユダは、イエスを慕うあまり、自身の愛がイエスに通じないと苦悩し、師のイエスを役人のところへ提訴しにくる。そして最後の晩餐の場で、イエスから「裏切り者」と宣告される。この晩餐の場面が、レオナルド・ダ・ヴィンチの名画「最後の晩餐」の構図と相似している。レオナルド・ダ・

ヴィンチの「最後の晩餐」も、過越の祭りの前夜の食事場面を取り上げており、イエスを中央に、左右に六人ずつの弟子が配置され、十三人の像が描かれている。その弟子達の表情は一樣にある種の驚きと動揺が見られ、イエスによって突然、「この中の一人が自分を裏切り、官憲に売るだろう」と告げた場面だと想像できる。太宰の「駄込み訴へ」の構図と等価である。「駄込み訴へ」には、「なんといふ、あはれな姿であつたでせう。(略)これが、あのダビデの御子の姿であつたのか。」と「ダビデ像」に触れている。

『正義と微笑』にも、「人間がみんな、ナポレオンやミケランジェロになれるわけぢやあるまいし」と、ミケランチの自画像をいれた。」と、「ピエタ」や「ダヴィンチの自画像」が描写され、「ダヴィンチの『最後の晩餐』の研究」というように、「最後の晩餐」も取り入れられている。「最後の晩餐」は、ダヴィンチだけではなく、ロシヤのゲエのかいた「最後の晩餐」も掲出されている。さらに「ダビデの岩」も描かれている。

「美少女」には、ギリシャ時代の「ヴィナス像」のような少女像が窺える。

孫娘でもあらうか、(略)一粒の真珠である。(略)そのひとを、まっすぐに眺めた。十六、七であらうか。

十八、になつてゐるかも知れない。全身が少し青く、けれども決して弱つてはゐない。大柄の、ぴっちり張つたからだは、青い桃実を思はせた。(略)いま眼のまへに少女の美しい裸体を、まじまじと見て、(略)ちつともいやらしいものでは無く、純粹な鑑賞の対象としても、これは崇高なほど立派なものだと思つた。

少女は、きつい顔をしてゐた。「重瞼の三白眼で、(略)野生のものの感じである。(略)私が永いことそのからだを直視しても平気である。老夫婦が、たからものにも触るやうにして、(略)清潔に皮膚が張り切つてゐて、女王のやうである。老夫婦にからだをまかせて、ときどきひとりで薄く笑つてゐる。白痴的なものをさへ私は感じた。(略)素晴らしく大きい少女である。五尺二寸もあるのではないかと思はれた。見事なのである。コーヒー茶碗一ぱいになるくらゐのゆたかな乳房、なめらかなおなか、ぴちつと固くしまつた長い四肢、

その少女は「一粒の真珠」とし、「大柄の、ぴっちり張つたからだは、青い桃実」を思わせ、「美しい裸体を、まじまじと見て」も、「ちつともいやらしいものでは無く、純粹な鑑賞の対象」としても、「崇高なほど立派なものだ」とされる。さらに、「一重瞼の三白眼」で、「私が永いこと

そのからだを直視しても平気」であり、「たからもの」のようであり、「清潔に皮膚が張り切つてゐて、女王」のようで、「白痴的」で、「素晴らしく大き」く、「五尺二寸」もあり、「見事」で、「コーヒー茶碗一ぱいになるくらゐのゆたかな乳房」と、「なめらかなおなか、ぴちつと固くしまつた長い四肢」を持った女性像。これは、「非常に美しく」、「気高い優しさと、暖い威厳」をもった「大理石」彫像のミロのヴィーナスを想起させる。作品末尾では、「あの少女はよかつた。いいものを見た」と、「こつそり胸の秘密の箱の中に隠して置いた」と造形されている。これらの表現から、この少女は「ミロのヴィーナス」を想定して描かれているように思われる。

次に、「東京八景」には、Hの洋画家の画を見る主人公のポーズを「バルザック像のやうにゆつたりと腕組みした。」と、「バルザック像」に擬され、「きりぎりす」には、「小さい庭と、日当りのいい縁側の画」や、「アパートの裏庭を描いたり、深夜の新宿の街を描いた画、展覧会の「菊の花の絵」等が描出されている。又、「ある画家の母」にも「ルノアルのリーズ」の「真白い長いドレスを着た令嬢が、小さい白い日傘を左手に持つて桜の幹に倚りかかつてゐる画」や、「ゴッギヤンのタヒチの女」の絵画が取り入れられている。「水仙」にも草田静子の洋画「バケツに入

れられた二十本程の水仙の絵」が描かれ、「ドガの競馬の画」も掲出されている。

「花火」には「鶴見仙之助といふやや高名の洋画家がゐた。(略) ルノアルといふ巨匠に師事帰朝して日本の画壇にいた」との記述が見られ、「小さい雪景色の画」が描写されている。

「故郷」には「白い壁に、罌粟の花の油絵」と、「裸婦の油絵」が見え、「東京だより」には小説集の「表紙の画」が見られる。

又、『津軽』には

フランス画壇の名匠エドガ・ドガは、かつてパリーの或る舞踊劇場の廊下で、偶然、大政治家クレマンソーと同じ長椅子に腰をおろした。ドガは遠慮も無く、かねて自己の抱懐してゐた高邁の政治談をこの大政治家に向つて開陳した。『私が、もし、宰相となつたならば、ですね、その責任の重大を思ひ、あらゆる恩愛のきづなを断ち切り、苦行者の如く簡易質素の生活を選び、役所のすぐ近くのアパートの五階あたりに極めて小さい一室を借り、そこには一脚のテーブルと粗末な鉄の寝台があるだけで、役所から帰ると深夜までのテーブルに於いて残務の整理をし、睡魔の襲ふと共に、服も靴もぬがずに、そのままベッドにごろ寝をし

て、翌る朝、眼が覚めると直ちに立つて、立つたまま鶏卵とスープを喫し、靴をかかへて役所へ行くといふ工合の生活をするに違ひない!』と情熱をこめて語つたのであるが、クレマンソオは一言も答へず、ただ、なんだか全く呆れはてたやうな輕蔑の眼つきで、この画壇の巨匠の顔を、しげしげと見ただけであつたといふ。ドガ氏もその眼つきには參つたらしい。よつぽど恥ずかしかつたと見えて、その失敗談は誰にも知らせず、十五年経つてから、彼の少数の友人の中でも一ばんのお気に入りだつたらしいヴァレリイ氏にだけ、こつそり打ち明けたのである。十五年といふひどく永い年月、ひた隠しに隠してゐたところを見ると、さすが傲慢不遜の名匠も、くろうと政治家の無意識な輕蔑の眼つきにやられて、それこそ骨のずいまでこたへたものがあつたのであらうと、そぞろ同情の念の胸にせまり来るを覚えるのである。とかく芸術家の政治談は、怪我のもとである。ドガ氏がよいお手本である。

と、「ドガの失敗談」を、かなりの紙面を割いて取り入れている。

思想の象徴を表している絵画「十五年間」には、ドイツの浪漫派で、暗い原風景を描いた画家、ベックリン(前掲)が登場する。この作品には、主人公の「芸術家意識」が語

られ、芸術家の悲惨な宿命が吐露されている。「私」は、サロン芸術、サロン思想を否定し、サロンの「上品な芸術家」に疑惑を抱き、「美しい芸術家」を否定した。このように醜い芸術家のメタファーとして、ベックリンの「海女と海の妖女」が用いられている。

ベックリンといふ海の妖怪などを好んでかく画家の事は、どなたもご存じの事と思ふ。(略) たしか「芸術家」と題する一枚の画があつた。それは大海の孤島に緑の葉の繁つたふとい樹木が一本生えてゐて、その樹の陰にからだをかくして小さい笛を吹いてゐるまことにどうも汚らしいへんな生き物がゐる。かれは自分の汚いからだをかくして笛を吹いてゐる。孤島の波打際に、美しい人魚があつまり、うつとりとその笛の音に耳を傾けてゐる。もし彼女らが、ひとめその笛の音の主の姿を見たならば、きやつと叫んで悶絶するに違ひない。芸術家はそれゆゑ、自分のからだをひた隠しに隠して、ただその笛の音だけを吹き送る。

「十五年間」には、芸術家の悲惨な姿を、不安で不気味な印象のベックリンの絵画を用い、見事に造形化している作家、福永武彦が、『死の島』や『忘却の河』で、ベックリンの画集中の「この世の終わりの風景」をおもわせる「死の島」を利用したように、「どうにもならない芸術家の

姿」を、非現術的な「海女と海の妖怪」を使い、作品化したのである。

その他、「懶惰の歌留多」には「モオゼ」が描かれ「十八夜」には、「ヴェラスケス」が登場するが、「皮膚と心」には「ボスタア」、「鷗」には「ボンチ画」、「老ハイデルベルヒ」には、「ペンキ絵」、「映画女優の似顔絵」等が見られる。

中期の西洋絵画は、太宰のキリスト教受容もあり、キリスト教絵画を多く用いているが、ギリシャなどの古典の絵画、ルノアールやゴッギャンなどの〈印象派〉以降の〈近代絵画〉、「二科」などの日本の洋画、ベックリン等の世紀末の画家等、広範囲に亘って取り入れられている。

第三節 後期

後期作品にも多くの絵画を受容している。「トカトントン」にはヴァン・ダイクの「女の顔でなく、貴公子の顔に似た顔をしています。」という記述がみられ、「セザンヌ」、「モネ」、「ゴッギャン」等の記述も見られる。

『斜陽』には、「ローランサンの画集」、「モネの霧の中の寺院の絵」、「ヴィナスの右手の石膏像」、「ピエタのマリア」、「ルネッサンスの頃のプロフィールの画」等が描かれ、「ユトリロ」の酒乱のエピソードも利用されている。

太宰晩年の『人間失格』（第二の手記）には、「お化けの絵」と称される「ゴッホの自画像」や、「モジリアニの画集」の「焼けた赤銅のやうな肌」の「裸婦の像」は、「地獄の馬みたい。」と叙述され、作品の主題に用いられている。

主人公の大庭葉蔵は、中学生の時、友人竹一から「お前は、偉い絵画きになる」と予言され、自画像を画く決意をする。

あまりに人間を恐怖してゐる人たちは、かへつて、もつともつと、おそろしい妖怪を確実にこの眼で見たいと願望するに到る心理、神経質な、ものにおびえ易い人ほど、暴風雨の更に強からん事を祈る心理、ああ、この一群の画家たちは、人間といふ化け物に傷めつけられ、おびやかされた揚句の果、つひに幻影を信じ、白昼の自然の中に、ありありと妖怪を見たのだ、しかも彼等は、それを道化などでごまかさず、見たままの表現に努力したのだ、竹一の言ふやうに、敢然と「お化けの絵」をかいてしまったのだ、ここに将来の自分の、仲間がある、と自分は、涙が出たほどに興奮し、

「僕も画くよ。お化けの絵を画くよ。地獄の馬を、画くよ。」と、なぜだか、ひどく声をひそめて、竹一に

言つたのでした。(第二の手記)

葉蔵は自己の将来の実像を、ゴッホやモジリアーニの絵画に発見し、「お化けの絵」を画く決意をする。

ゴーギャンと共同生活し、アルコール中毒と精神病の発作に悩まされ、耳を断ち切った不遇の画家、ヴァン・ゴッホ。彼は、晩年にいくつもの自画像を描いたと言われている。その自画像は、内面の激しさが表出され、無気力で異常に鋭い面貌をしている。そのような凄惨な風貌は、ゴッホの内面の苦悩を示している。芥川龍之介が、『或阿呆の一生』でゴッホの絵を用い、「彼」の憂鬱な原風景を造形したように、太宰も彼の画像を捉え、主人公の内面世界を暗示したのである。

モジリアーニの画集の「赤銅のやうな肌の裸婦の像」は、竹一や葉蔵により、「地獄の馬」と形容されている。モジリアーニも非常な貧苦のうちに生活し、酒や麻薬で気を紛らした画家である。彼はひたすら「人間」を表現し続けた画家といわれ、裸婦も様々なポーズで描いている。裸婦の深い失意に沈む憂鬱の相や、救いがたい女体の悲しみ等、内面を凝視し、人間を生命の奥底において明確に捉えている。太宰はそのような裸婦の表情を捉え、「地獄の馬」と表現したのだと思える。

「人間といふ化け物に傷めつけられ、おびやかされた」

姿を、モジリアーニの「裸婦像」に見出した太宰は、彼の作品を『人間失格』に組み入れることにより人間の深層の「陰惨な正体」を造形することに成功している。次第に人間らしさを喪失し、人間失格に至らしめる過程を、ゴッホやモジリアーニの陰惨な絵画を用いることにより、太宰自身の自画像の世界を構築したのである。『人間失格』には「ゴッホ」、「ゴーギャン」、「モジリアーニ」の他、「印象派の画」、「セザンヌ」、「ルナール」の記述も見られ、「漫画」、「猿画」、「春画」も叙述されている。

後期の洋画は主に〈近代絵画〉、特に革新的な絵画を多く取り入れていると思われる。

第三章 絵画に関連する登場人物

第一節 前期

画家が登場人物として用いられている作品はかなり多く見られるが、前期の作品で主人公が画家や画学生として設定されているのは唯一「道化の華」だけである。ここには、主人公の葉蔵が、「葉蔵は、美術学校へはひつた。」と記され、その友人の飛驒は、葉蔵よりも、「一年おくれたが、それでも葉蔵とおなじ美術学校へはひることができた。」とし、「葉蔵は洋画も勉強してゐたが、飛驒は、わざと塑像科をえらんだ。」と、二人とも「画学生」として登場し

ている。そして「この二人は芸術家であるよりは、芸術品である。」と結ばれている。

次に、主人公の兄弟が画家である例を掲出するが、それは『思ひ出』の主人公、「私」の「末の兄」に見られる。この兄は、美術学校の「塑像科」の「画学生」であり、「女学校を卒へてゐた私のすぐ姉の胸像を作り」、「私」もその傍で「姉の顔を幾枚もスケッチして、兄とお互ひの出来上り案配をけなし合つた。」というエピソードが描かれている。そして、「姉は真面目に私たちのモデルになつてゐた」との記述も見られる。

主人公の友人が画家である例は、前掲の「道化の華」の友人、飛驒に見えるが、その他には三例見られる。それは、「陰火」の「紙の鶴」に、「画家の友人」が描かれ、「おれは、友人の近作について饒舌をふるつた。それは二十号の風景画であつた。彼にしては大作の部類である。水の澄んだ沼のほとりに、赤い屋根の洋館が建つてゐる画であつた。」とし、「芸術の批評、モチヅフについて、色彩について、構図について」議論したことが記されている。他には、「猿面冠者」に、独身者の「洋画家」の友人が描かれ、「二十世紀旗手」の「あなた」も「画家」であり、「あさましきもの」にも友人の「画家」の設定が見られる。前期は六例である。

第二節 中期

中期には、画家や画学生として登場する作品は前期に比べてさらに多い。

まず、主人公が画家として登場するのは、前期と同様、「水仙」の一例のみである。そこには、「草田静子」が「洋画家」として登場し、静子の晩年は、「高貴」ではあるが、敗残の身となり、消滅してしまう。

次に主人公の夫が画家として設定されるのは二例である。「皮膚と心」の夫は「凶案工」として設定され、「きりぎりす」には、主人公の「夫」は「科会」の画家として登場している。主人公の子供が画家である例も、「ろまん燈籠」と「ある画家の母」にみられ、「ろまん燈籠」には、「令息の新之助氏」は「美術学校に通つていた」と設定され、「ある画家の母」の息子の「杉野君」も不甲斐ない「洋画家」として登場してくる。逆に父親が画家であるのは「花火」である。ここには、「鶴見仙之助」が「やや高名の洋画家」とされ、「ルノアルといふ巨匠に師事」し、「帰朝して日本の画壇」で活躍したとされている。

兄弟が画家であるのは、「美しい兄たち」と「東京八景」の二例で、「美しい兄たち」の「三男」は「そのころ美術学校の塑像科に在籍中だった」とし、「東京八景」の「私のすぐ上の兄」は、「この地に、ひとりで一軒の家を借り

て、彫刻を勉強していた。」と、どちらも「画学生」として描かれている。

友人が画家なのは「東京八景」の「洋画家の旦」であり、又、「東京だより」の「私の友人の画かきさん」であるが、「東京だより」では、「今度出版される筈の私の小説集の表紙の画」を画く装丁「画家」として登場する。

美術関係の先生として登場する例も二例見られる。その一つは、中期の代表作とされ、有明淑子の日記を資料にして執筆された「女生徒」の「伊藤先生」である。その先生は、「午後の図画の時間には、皆、校庭に出て、写生のお稽古」というように、美術の先生であるが、「伊藤先生は、どうして私を、いつも無意味に困らせるのだらう。けふも私に、先生ご自身の絵のモデルになるやう言ひつけた」、さらに「先生は、私のこんな姿を画いて、こんど展覧会に出すのださうだ。」と、先生であり、画家でもある。そして、主人公は、伊藤先生の絵の「モデル」になっている。「佳日」の媒酌人は、「大学で私たちに東洋美術史」を教える大学教授である。

その他には、「水仙」に、「中泉花仙」という「老画伯」が登場し、同じく「花吹雪」には、「老成に近辺に住む老画伯」の「杉田画伯」は、「三十年続けて官展に油画を搬入し、三十年続けて落選し、しかもその官展に反旗をひる

がえし」たとして掲出される。

このように、中期では、主人公に女流画家も一例登場し、主人公の夫が図案工や二科展の画家として登場するのが二例あり、又、主人公の父親や兄弟が子供が画家や画学生として造形されるのは、合計五例も見られる。友人が画家であるのは二例、美術関係の教職に就いているのも二例見られる。その他、「中泉花仙」や「杉田画伯」等、固有名詞で登場する老画伯も二例掲出され、合計一四例も主要な登場人物として設定されている。

第三節 後期

後期作品にも画家が登場するものの、その数は例外と少なく、『人間失格』や「グッド・バイ」のみである。『人間失格』には主人公の葉蔵が、「白痴」同然の竹一から「お前は、偉い絵画きになる」と予言され、「陰惨な絵」を書くべく画塾に通うが、結局は粗悪な雑誌の、無名の下手な「漫画家」になることが出来ただけである。葉蔵の友人「堀木正雄」も、「ほんものの都会の与太者」の「画学生」として登場する。「グッド・バイ」では、「愛人たちの中のひとり」に、「水原ケイ子」という「まだ三十前の、あまり上手でない洋画家」が設定されている。後期では三人とも、「都会の与太者」の「画学生」として、又、「粗悪な雑

誌の、無名の下手な『漫画家』として、さらに『愛人』で「あまり上手でない洋画家」として設定され、真っ当な画家として登場してはこない。

結 び に

太宰治の作品には、日本画や西洋画をはじめ、登場人物に到るまで多くの絵画を駆使し、虚構の世界を形成しているのがわかる。「富嶽百景」では、葛飾北斎の『富嶽百景』や『富嶽三十六景』を参考に、その時々主人公の心理の種々相をなぞらえ、作品化している。「駄込み訴へ」も同様に、レオナルド・ダ・ヴィンチの「最後の晩餐」の構図を利用している。

「十五年間」や『人間失格』では、ベックリンやゴッホ、モジリアーニの洋画の特異な印象を捉え、芸術家の苦悩や破壊されていく人間像を象徴的に造形している。

「俗天使」では、ミケランジェロのキリストに愛を傾ける「ピエタ」に視点を置き、主題としているのがわかる。

元禄時代の尾形光琳と尾形乾山の仕事は、特に光琳のそれは、「セザンヌ、モネー、ゴーギャン、誰の画よりも、すぐれてゐると思はれました。」とし、西洋のどの画家よりも優れた芸術家として描かれている（「トカトントン」）。

「ユトリロ」の酒狂を演じた孤独な生涯は、頹廢的な小

説家（『斜陽』の上原）として設定し、卓抜な作品を形成している。

このような絵画は、太宰の兄や同郷、在京時の画家の友人から、画集や美術関係の雑誌を借用したり、古本屋で集めたりして受容している。

特に、日本画は江戸時代の北斎や光琳の絵画を用い、その繊細さを利用して、人間の心理の種々相を写し、人間の精神性をも表現している。それらは、〈日本固有の伝統〉であり、〈古い時代〉を演出している。

一方、西洋絵画は、〈印象派〉の絵画や、それ以降の〈近代絵画〉を中心とし、特異なベックリンやモジリアーニ等に着眼して、主人公の心象風景や思想の象徴として用いている。それらはほとんど〈革新的〉な意味合いをもつ絵画であり、時代の〈新しさ〉を表象している。

又、登場人物にも主人公やその友人、肉親等に、画家や画学生、美術教師として多く取り入れている。

太宰は常にある種の〈革命〉を描いた作家であり、日本画と西洋の〈近代絵画〉を使い分けることにより、〈人間革命〉、〈道德革命〉を標榜しようとしたのではなからうか。

註

- (1) 「新小説」昭和二年二月
 - (2) 『太宰治 演技と空間』Ⅲ 罪に目覚めた演技者」(一九八九年五月 洋々社)
 - (3) 梅原猛「道化地獄——太宰治の世界」『地獄の思想』中公新書 昭和四二年六月
 - (4) 『浮世絵大系』11(昭和五〇年七月 後藤茂樹編集)
 - (5) 津島美知子「御崎町から三鷹へ」(昭和三年一月『太宰治全集附録』4、八雲書店)
 - (6) 初出版『太宰治全集』第二卷(一九八九年八月 筑摩書房)
 - (7) 大正一四年六月 東京宝文館
 - (8) 『富嶽百景』論——太宰治の〈距離のとり方〉(昭和六三年二月「仏教大学人文学論集」22)
 - (9) 浅田高明『私論 太宰治』(「上方文化へのさすらいびと」一九八八年五月 文理閣)
 - (10) (5) に同じ
 - (11) 鈴木重三『富嶽百景』昭和六一年二月 岩崎美術社
 - (12) 『浮世絵大系』13 昭和五一年七月 集英社
 - (13) 中村高平(4 一九六九年 歴史図書社)
 - (14) 山岸外史『人間太宰治』(昭和三七一年一〇月 筑摩書房)
 - (15) 初出版『太宰治全集』第十卷
 - (16) 山田清作(大正五年五月 絵人文庫刊行会)
 - (17) 一八七七〜一八九〇年。日本画家。明治初期、美術界が混乱するとき、写生を信条に、いち早く近代を意識して、それを自己の画業で具現した。日本画壇の貴重な先駆者。辻惟雄『北国の美術館』(平成七年四月 角川書店)の解説による。
 - (18) 『国史大辞典』(第八卷 昭和六二年一〇月 吉川弘文館)
- 建部綾足(一七一九〜一七七四) 江戸中期の俳人。国学者・読本作者・画家。俳号は涼袋、雅号は寒葉斎。弘前の人。真淵門に国学を学び、画は文人画風。
- (19) 源豊宗『日本美術史図録』(昭和七年九月)。「世界美術全集」(第三十三卷 昭和四年九月 平凡社)
 - (20) 右に同じ
 - (21) 「写楽『浮世絵を読む』3」(一九九八年一月 朝日新聞社)
 - (22) 昭和四年一〇月 研究社
 - (23) 高久真一『最後の審判』(キリスト教名画の楽しみ方 二〇〇〇年五月 日本基督教団出版局)
- 最後の審判は、歴史の最後に神がすべての人間の裁きを行うと、聖書に予告された出来事である。再臨のキリストを中心に、天上と下界に渦巻く様々な人間模様と審判の様子を、画家独自の想像力で活写している。
- (24) 津島美知子「御崎町から三鷹へ」(昭和三年一月『太宰治全集附録』4、八雲書店)
 - (25) 『聖書』(ヨハネ福音書 第十三章 新世界訳)
 - (26) 保坂清「清書が生んだ名画」(一九九二年二月 玉川大学出版部)
 - (27) 『ポール・ヴァレリイ全集第十三巻芸術論集(1)』(筑摩書房 昭和一七年六月、吉田健一訳「ドガ・ダンス・デッサン」の「ドガの政治論」)

「太宰治が踏襲した絵画と登場人物」

紙 めくら草	(紙の鶴)	陰火 (誕生)	逆行 (決闘)	思ひ出 (塑像科)	作品名
ポンチ画	画家の友人			末の兄 (塑像科)	登場人物
	二十号の風景画 (水の澄んだ沼 のほとりに、赤 い屋根の洋館が 建つてゐる画)	祖父の肖像画 (けしの花の油 画)	ポスタア(束髪 を結った女のぐ つたりと頬杖を つき、くるみの 実ほどの大きな 歯をむきだして 微笑んでゐる) 真紅の表紙(黒 いハムマア)	黄色い人魚の水 彩画(婦人雑誌 の口絵)風景の スケッチ、水彩 五枚、姉の胸像 姉の顔のスケッ チ	洋 画
				地獄極楽の御絵 掛地	日本画

道化の華	葉	猿面冠者	彼は昔の 彼ならず	ダス・ゲ マイネ
葉蔵(洋画) 飛騨 (塑像科)		洋画家 (友人)		東京美術学 校生(佐竹 六郎)
ロダン(バルザ ック像)ポスタ ア マッチ(そ の箱に画かれて ある馬の顔)雪 の景色をスケッ チ海と島の景色 (空と海がまっ くろで、島だけ が白い)あのひ との画(勲章を つけてゐる)婦 長の肖像画 ポ ンチ画	レニン像		首の細い脚の巨 大な裸婦のデッ サン 石膏の胸 像(てい子のむ かしの胸像)	ポンチ
	木版の東海道五 十三槍を持つて この橋のうへを 歩いてゐる画)		北斗七星の掛軸	

中 期									
雌に就いて	狂言の神	虚構の春	HUMAN LOST	二十世紀 旗手	あさまし きもの	花燭	富嶽百景	女生徒	懶惰の歌 留多
				画家 (あなた)	画家(友人)			画家 (伊藤先生)	春の盗賊
絵(五歳の娘)	ヴィナス	ピカソ、マチス	十字架のキリスト	モオゼ ミレエの晩鐘		モナ・リザ		図画 写生 ケツチ ガロオ	蔓バラ模様のレ ッテル ポスタ
		挿絵(三画伯の 花鳥)					広重 北斎 文晁	ヴィナス モオゼ	奇妙な獄彩色の 絵
									ヴェラスケス
									皮膚と心
									八十八夜

中 期									
善蔵を思ふ	俗天使	美しい兄 たち	三男(美術 学校の塑像 科)	鴟	駈込み訴 へ	老ハイデ ルベルヒ	東京八景	きりぎり す	
洋画家 彫刻家							すぐ上の兄 (彫刻) H(洋画家)	夫(画家)	
	ミケランジェロ (最後の審判) ダヴィンチ (ジョコンダ)	同人雑誌(「十 字架」)の表紙 淡彩の小品 (「苦笑に終る」 フキヤ・コウジ (少女雑誌、少 女の口絵)		ポンチ画	ダビデ (御子の姿)	ペンキ絵似顔絵 (映画女優)	洋画の展覧会 H(洋画家の画) バルザック像	小さい庭と日当 りのいい縁側の 画(縁側には、 誰も座つていな いで、白い座蒲	
棟方志功						達磨の軸物			

期			中		
水仙	正義と微笑	ア・秋	籠ろまん燈	ある画家の母	
草田静子 (洋画)			新之助 (美術学校)	杉野君 (洋画家)	
ドガ (競馬の画) 水仙の絵 (バケ)	ミケランジェロ ピエタ ダヴィンチの自画像 ダヴィンチ 〔最後の晩餐〕 ゲエ (最後の晩餐) ダビデ (些)			自画像 風景 静物 ルノアル (リイズ) ゴ ギヤン (タヒチの女)	団だけが一つ置かれ、青と黄色と白だけの画) アパートの裏庭 深夜の新宿の街 二科の画 (新聞社から賞) 菊の花の絵 (第一回の展覧会)
		襖の絵 (鷲が六羽)			

期			中		
津軽	り東京だよ	佳日	花吹雪	朝右大臣実	鉄面皮
	友人 (画かき)	媒酌人 (大 学で東洋美術史)	杉田画伯 (官展)		
エドガ・ア・ドガ	表紙の画 (小説集)			油絵 (墨菜の花) 油絵 (裸婦)	故郷
風景画 (山桜、 田園の山水) 金 屏風 (百穂の父、 穂庵) 綾足 地 獄極楽の御絵掛			絵合せ (朝光さま)	絵本 「源の実朝さま」	花火
					鶴見仙之助 (洋画家)
					中泉花仙 (老画伯)
					ッに入れられた 二十本程の水仙 の絵)

期						期 中	
斜陽	母	トカトン トン	未帰還の 友に	十五年間	庭	舌切雀	赤い太鼓
				ベックリン (海と海女 の妖女)			
ローランサン の霧の中の寺院の 絵 ヴィナスの 右手(片手の石 膏像) ビエタ ルネッサンスの 頃のプロファイル の画 ユトリロ		フランスの印象 派の画 セザン ヌ モネー ゴーギャン ヴァン・ダイク					
光琳 (襖)	写楽 (版画)	尾形光琳 (躑躅) 尾形乾山	絵図面 (土呂良邸)		建築美術	図案化 (雀が二羽)	金蔭絵 (天女の舞ふ図)

期	
グッド・ バイ	人間失格
水原 Key 子 (洋画)	堀木 (画学生)
	ゴッホ(自画像) 印象派の画 ゴッホ ゴーギ ヤン セザンヌ ルナール モジ リアニ(裸婦) 漫画 猿画 春画のコピイ